

Ewa Kuryłowicz

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Warszawska, Wydział Architektury, Zakład Projektowania i Teorii Architektury

Kuryłowicz & Associates

ORCID: 0000-0002-8365-1209

Wojciech Kosiński – Jego wers w Księdze Świata

Wojciech Kosiński – His verse in the World's Book

Streszczenie

Autorka kreśli portret profesora Wojciecha Kosińskiego – architekta, naukowca i dydaktyka w kontekście dyskusji nad ewolucją współczesnego rozumienia pojęć „architekt” i „architektura” w odniesieniu do teorii architektury oraz przez pryzmat różnych postaw odnoszących się do tworzenia i powstawania obiektów architektury jako elementów kultury.

Słowa kluczowe: architekt, architektura, kultura

Abstract

The author presents a portrait of Professor Wojciech Kosinski. She places his achievement in the context of the discussion of modern insights into the calling of the architect, and the aims of architecture. She also refers to theories of architecture and considers various attitudes to the creation and emergence of works of architecture as elements of culture.

Key words: architect, architecture, culture

*The powerful play goes on, and I may contribute a verse*¹

Walt Whitman

Kim jest architekt?

Obserwacja rozwoju i kształtowania pojemności pojęcia „architekt” od momentu powstania historii architektury jako obszaru działalności akademickiej, a następnie jej funkcjonowania jako niezależnej dyscypliny, czyli od XIX wieku (1850, 1860), kiedy to głos zabierali obywatele konfederacji niemieckiej i Szwajcarii – Cornelius Gurlitt, August Schmarsow, Heinrich Wölfflin, Alois Riegl², wskazuje na sinusoidalną zmienność przyznawanego prawa do oceny, kto na to miano zasługuje. Strony uzurpujące sobie to prawo, niejednokrotnie dość kategorycznie, to – na zmianę – historycy sztuki i architekci. Źródłem tego konfliktu był problem: co jest ważniejsze? Obserwacja/refleksja została ustawiona w kontrze do partycypacji w procesie projektowania. Historycy uważali, że architekci włączeni w proces projektowania nie potrafią uchwycić „esencji”, najbardziej podstawowej zasady architektury, ponieważ są z definicji nieobiektywni. Generalizując opis pierwszych etapów rozwoju historii architektury, rekapitulującej również jej teorię, można na potrzeby tego wywodu powiedzieć, że obiektyw zmian na początku przez długi czas skierowany był na zagadnienia estetyczne, nad którymi ciąży przekonanie o konieczności obiektywnego osądu wartości artystycznych architektury. Wraz z włączeniem innych czynników wartościujących, obejmujących społeczny wymiar architektury, głos architektów rozumiejących te uwarunkowania stał się mocniejszy.

Hanno-Walter Kruft, autor *Historii teorii architektury*³, wydanej po raz pierwszy w 1985 roku, wierzył już głównie w stwierdzenia praktykujących architektów i w ich refleksje. Wskutek takiego zwrotu nazwiska wielkich teoretyków piszących o architekturze zastąpione zostały przez nazwiska wielkich praktyków, takich jak Walter Gropius i Ludwig Mies van der Rohe. Oznaczało to dużą zmianę w teorii architektury. Głównym obszarem i zagadnieniem teorii stały się od tego czasu – z problemów estetyki architektury – zagadnienia samej architektury i jej związków z życiem społecznym.

Obecnie, z perspektywy rozpoczynającej się trzeciej dekady XXI wieku, 35 lat po wydaniu monografii Krufta, możemy powiedzieć, że panuje o wiele większe zrozumienie pomiędzy krytykami, historykami a teoretykami architektury. Sama zaś teoria architektury, posiadająca status autonomiczny w obrębie dyscypliny, z miejsc gorących debat na przełomie milenijnym, kiedy to konflikt pomiędzy Peterem Eisenmanem a Danielem Libeskindem bywał komentowany w codziennej prasie, ustąpiła zagadnieniom

¹ *The powerful play goes on, and I may contribute a verse* / Toczy się gra o wielką stawkę i ja mogę dodać coś od siebie, tłum. Ewa Kuryłowicz. Cytat z Walta Whitmana pochodzi z wiersza *O Me! O life!* ze zbioru *Leaves of Grass* (*Zdźbła trawy*), z 1892 r. Jest to końcowy fragment tego wiersza, <https://www.poetryfoundation.org/poems/51568/o-me-o-life> [dostęp: 11.04.2021].

² A. Leach, *What is Architectural History*, Cambridge 2010.

³ H.-W. Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985.

związanym z technologiami rozwoju zrównoważonego, gospodarką zamkniętego obiegu – ostatnio zaś – pandemią. Pogląd, że architektura obecnie przekracza budynki i jest w zasadzie rodzajem dyskursu⁴, uprawomocnia interpretację pojemności pojęcia „architekt”. Obejmuje ono kompetencje osoby, która uprawia architekturę zgodnie z jej współczesnym charakterem – projektując ją, pisząc o niej, ucząc jej. Najbardziej „kompletnym” architektem będzie zatem osoba łącząca te umiejętności. Taki właśnie był Wojtek. Był do tego popularyzatorem publicystyki architektonicznej, namawiającym innych do pisania swoich refleksji, organizującym łamy gościnnej „Teki” (czyli „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”), której był redaktorem naczelnym.

Trzeba powiedzieć, że w Polsce lat 80. i 90. XX wieku architekci rekapitulujący swoje dokonania w formie tekstów należeli do, czasami wręcz atakowanej, rzadkości. Królował wizerunek utalentowanego intuicjonisty, zręcznego w kształtowaniu formy, wiedzionego talentem. Podejście problemowe, analityczne nie znajdowało wówczas poklasku. Nie wystarczy jednak skonstatować, że Wojtek w ogóle pisał. Posiadał on bowiem rzadką umiejętność syntetyzowania myśli, rozstrzygania gorących sporów celną metaforą. Szczególnie cenne były te umiejętności w obszarze recenzji prac naukowych, które opracowywał, używając swojej erudycji w sposób niezawstydzający kandydata, a jednocześnie powodując, że obrona pracy doktorskiej wkraczała na poziomy prowadzący do dalszego doskonalenia. Jako promotorka dysertacji doktorskiej mgr inż. arch. Anny Gawlikowskiej *Architektura w centrum konfliktu. Zagrożenia dla jej tożsamości*, obronionej *cum laude* w 2010 roku na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, miałam przywilej uczestniczyć w wymianie myśli przy Jego udziale jako jednego z recenzentów⁵. Profesor Wojtek Kosiński, obok słów uznania, umiał celnie podsumować wady pracy i je umiejętnie nazwać, doceniając jednocześnie całość i wskazując sposoby poprawy. Jednocześnie potrafił odnieść się do szerszego kontekstu, co nadało recenzji znaczenia ogólnego i uniwersalnego. We wstępie do recenzji dysertacji pani Anny Gawlikowskiej (obecnie już dr hab. inż. arch.) pisał tak:

Jakość narracji – jako najistotniejszy przedmiot oceny pracy – mieści się pomiędzy (tymi) ekstremami aprobaty i dezaprobaty, ze wskazaniem w kierunku pozytywnym. Jest w większości wciągająca i budząca podziw dla motywacji, esprit, pasji i kultury młodej autorki. Pisana jest pięknym inteligentnym językiem, w zasadzie bez błędów i innych defektów młodzieżowej subkultury oraz wszechobecnego niechlujstwa lingwistycznego zachwaszczającego: wypowiedzi, artykuły, doktoraty, a nawet habilitacje⁶.

Czytając te fragmenty opinii, nie sposób oprzeć się wrażeniu, jak bardzo po 11 latach od czasu, gdy ta recenzja powstała, potrzebni są ludzie, którzy w obliczu obecnej w Polsce erozji kultury zachowania, języka, wobec zalewu prostactwa uniesionego do rangi cnoty, sankcjonowanego niejednokrotnie przez władze państwowe, potrafią

⁴ D. Adjaye, N. Hirsch, J. Otero-Pailos, *On Architecture and Authorship* [wywiad], 10.2011, <https://placesjournal.org/article/on-architecture-and-authorship-a-conversation/?cn-reloaded=1> [dostęp: 22.12.2020].

⁵ Drugim recenzentem był prof. dr hab. inż. arch. Sławomir Gzell.

⁶ Fragment datowanej na 11 września 2010 r. recenzji prof. W. Kosińskiego doktoratu A.P. Gawlikowskiej *Architektura w centrum konfliktu. Zagrożenia dla jej tożsamości*.

nazwać rzeczy po imieniu i upomnieć się o wyśmianą i wyszydzaną inteligencję wśród – przynajmniej – ludzi z wyższym wykształceniem.

Czym jest architektura?

Konteksty powstawania budynków i ich zespołów, które zasługują na miano architektury, są bardzo złożone. Można je klasyfikować, biorąc pod uwagę założenie, że prowadzą od samej definicji architektury. Dla jednych zasługuje ona na to miano, o ile zachowała dziewiczą niewinność zapisaną w abstrakcyjnym projekcie, funkcjonującym autonomicznie jako dzieło sztuki. Realizacja tak rozumianego projektu jest widziana oddzielnie i niezależnie. Abstrakcyjny zapis nie uwzględnia dosycenia piękna projektu innym pięknem niż walory rysunku, malarstwa, rzeźby, w które projekt jest „ubrany”. Autonomia środków wyrazu nie uwzględnia uwarunkowań trywialnych i przyziemnych, takich jak budżet, harmonogram, szczegółowy program funkcjonalny. Tak rozumował np. Le Corbusier. Wykonawstwo w jego ujęciu było kwestią technologiczną. Doświadczenie architektury w jego pojęciu było możliwe za pomocą medialnych wizerunków – fotografii, obrazów. Dla drugich zapis projektowy i jego wartości estetyczne i artystyczne mają funkcję służebną i pośrednią. Udział tworzyw i materiałów budowlanych, rzemiosła, tzw. *briefu* projektowego, budżetu, formalnych uwarunkowań lokalizacji w procesie budowania zajmuje poczesne miejsce w ostatecznym artystycznym wyrazie powstałego budynku.

Autonomiczne środki wyrazu architektonicznego obejmują też w tym wypadku teksty dotyczące kształtowania i formowania przestrzeni, opisujące również uwarunkowania społeczne. Adolf Loos, twórca teorii *Raumplan*, nie dbał o jakość rysunku architektonicznego i jego artystyczne wartości. Uznawał projektowanie jako swoistą demarkację przestrzeni budującą obiekt architektoniczny, a doświadczenie architektury uznawał za niezastępowalne i nienadające się do transmisji za pomocą fotografii czy rysunku. Architektura Loosa powstawała przy udziale projektujących wraz z nim na miejscu współpracowników – byłych studentów, rozwijających koncepcję zapisaną jedynie jako podstawowa lokalizacja podpór, ścian, otworów *in situ*. Te dwa podejścia, *Raumplan* Loosa i *plan libre* Le Corbusiera, są bardzo różne. Ich autorzy krytykowali się nawzajem, co na tle rozwoju pojęcia przestrzeni, tekstów Adolfa von Hildebrandta i Augusta Schmarsowa na początku XX wieku, buduje, wraz z ich konfliktem tego pojęcia, pojemność⁷. Obserwacja tego konfliktu i jego konsekwencji dla światopoglądu architektonicznego jest bardzo interesująca, jednak jest już zjawiskiem historycznym. We współczesnych warunkach rozpoczynającej się właśnie trzeciej dekady XXI wieku, kiedy projekty architektoniczne powstają dzięki technologii BIM, warstwa dokumentacyjna projektu i jej grafika są zunifikowane i nie pozwalają klasyfikować powstającej na jej podstawie architektury, analizując ich wartości artystyczne. Dlatego zapewne wartość szkiców odręcznych, interpretacji malarskich i graficznych, makiet,

⁷ M. Risselada, *Introduction*, [w:] *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos / Le Corbusier*, ed. *idem*, Rotterdam 2008.

kolaczy wspomagających założony wyraz projektowanej architektury, rośnie w cenę. Przywołuję jednak wspomnienie dyskusji tytanów, ponieważ interesuje mnie czynnik ważny dla ostatecznego kształtu architektury, podkreślany przez śp. prof. Kosińskiego, a nieobecny w przywołanych gorących debatach o architekturze – osobista obecność autora koncepcji projektu na budowie, śledzenie jej postępów, autorski entuzjazm i umiejętność współpracy ze wznoszącymi obiekt ludźmi i lokalnymi adresatami danego budynku. Na pewno taka postawa jest bliższa antropocentryzmowi Loosa, niemniej jednak współcześnie nabiera jeszcze innych dodatkowych znaczeń. Z tego punktu widzenia to, co robił, a potem opisał Wojtek, bezpośrednio poprzedza aktualne debaty o tym, jak architektura łączy sztukę i społeczeństwo, i dalej – jaka jest rola architekta w ogólnym wytwarzaniu kultury.

Aktualnie trwają dyskusje nad istotą autorstwa architekta – w którym momencie powstawania budynku jest on najmocniej tym autorem przez duże „A”. Ciągłe, jak mam wrażenie, jako autor obiektu uważany jest ten, kto stworzył koncepcję, a w jej ramach ideę budynku, jego główny pomysł, ten, kto złożył ten sakramentalny najważniejszy podpis. Z pewnością jest to schedo po opisanej wyżej postawie Le Corbusiera i stanowi podejście, najogólniej rzecz biorąc – romantyczne, ale z uwagi na współczesne realia – tak zawodu, jak opisu społeczeństw – mocno anachroniczne. Asumptem do przyjęcia nowej roli architekta i jej interpretacji jest choćby zjawisko rewitalizacji, kiedy to budynki czasem anonimowe i często, wskutek ich technicznej degradacji, nieszanowane jako architektura, nagle stają się obiektami ważnymi dla kultury, sygnowanymi podpisem – kolejnego przecież w obrębie tego budynku – architekta. Przykładem jest np. Centrum Wielofunkcyjne Elektrownia „Powiśle” czy Hala Koszyki w Warszawie. To ostatnie w powszechnym odbiorze jest autorstwa JEMS Architektury i Medusa Group. Autor oryginalnego projektu Juliusz Dzierżanowski nie funkcjonuje w społecznej świadomości jako twórca związany z tym obiektem. Przywołuje to kwestię, jak to nazwał David Adjaye, zwielokrotnionego autorstwa⁸. Pominąwszy skomplikowane zagadnienia natury prawnej co do własności intelektualnej, istotne są tu zagadnienia społecznego odbioru i świadomości, kto jest faktycznym twórcą pozytywnie odbieranej Architektury, bo o takiej tu mowa.

Wojtek odniósł się do tej problematyki w charakterystyczny dla siebie skromny sposób dużo wcześniej, niż te debaty w XXI wieku rozgorzały. Był on jako autor partnerem w działaniach w procesie realizacji. Uważał się za równego w tym procesie wobec innych. Wynika to wprost z Jego opisu powstawania kościółka na Podhalu, gdzie – jeszcze w XX wieku – przyjął rolę współprojektującego, wraz z wykonującymi obiekt góralami, czerpiąc satysfakcję nie tylko ze zrealizowanych elementów swojego projektu, ale też z udanej i partnerskiej kooperacji, która umożliwiła ludziom to, że – jak sam pisał: „uważają ten kościółek ZA SWÓJ, identyfikują się z nim jako fundatorzy, wykonawcy i okoliczni wierni [...] Zbudowaliśmy razem!”⁹.

⁸ Zob. przypis 4.

⁹ W. Kosiński, *Budowaliśmy razem – kościółek na przełęczy między Orawą a Podhalem*, [w:] *Materiały z konferencji ARCHISACRA +94. Kościoły ubogie* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1994, s. 51.

Rolę uczestnictwa w procesie realizacji własnego projektu podkreślał własną postawą inny wielki nieobecny, zmarły rok przed Wojciechem Kosińskim w 2019 roku, architekt Stanisław Niemczyk – nazywany przez niektórych śląskim Gaudim. Budowa kościoła św. Franciszka z Asyżu i św. Klary w Tychach, ostatniej jego realizacji, była owiana legendą. Obiekt zbudowany głównie z betonu oraz jasnego dolomitu Libiąż powstawał przy czynnym uczestnictwie i codziennej obecności projektanta, który uważał, że nie tylko on sam musi uczestniczyć w budowie, ale też musi w nią być zaangażowana wspólnota, dla której świątynia powstawała¹⁰. Z pewnością kościoły i inne obiekty sakralne powinny powstawać przy czynnym udziale społeczności, do których są adresowane. Z uwagi na często spotykany gospodarczy system wznoszenia tych obiektów jest to niezwykła okazja dla architekta, aby w fizyczny nieomal sposób, budując świątynię, też tę wspólnotę budował, jak Wojciech Kosiński czy Stanisław Niemczyk, rozdając role ochotnikom i budowlanym wolontariuszom.

Wszystko to w poczuciu konieczności uruchomienia i skierowania strumienia ludzkich emocji ku przesłaniu projektowanego obiektu, co kiedyś pięknie sformułował Daniel Libeskind: „Ustanowienie spersonalizowanych kontaktów [dla użytkowników – przyp. tłum.] z fizycznym otoczeniem, jak też upewnienie się, że potrafię uruchomić ich pamięć i reakcje emocjonalne, jest moją odpowiedzialnością jako architekta”¹¹.

Niezwykłą umiejętnością, cenną w kształtowaniu i utrzymywaniu jakości środowiska architektonicznego oraz jego opisie, którą posiadał prof. Kosiński, było to, iż potrafił lekko i z uśmiechem syntetyzować wielorakie cechy tegoż środowiska. Dla autorki, przedstawicielki warszawskiej szkoły architektury, Jego określenie krakowskiego klimatu twórczego, iż „łączy on tradycjonalizm z poszukiwaniami artystowskimi”, było niezwykle celne, choć żartobliwe¹². I właśnie z tej specyfiki Jego ocen wyrosła, jak sądzę, precyzyjna, a ułożona przez Niego metafora relacji tradycji ze współczesnością w architekturze – relacji niejednokrotnie powodującej niejedną bój i zażarte polemiki: „Korzenie są niezbędne, ale ich właściwe miejsce jest w ziemi, zaś na powierzchni jest miejsce na to co Nowe”¹³. Stwierdzenie to, które sformułował w 1993 roku, budzi podziw wizjonerstwem, lapidarnością ujęcia istoty problemu, którego opis innym zabiera wiele miejsca i czasu. W 2003 roku Manuel Gausa powiedział: „Nasze czasy są zdecydowanie »sztuczne« z tego powodu, że są nieautentyczne, zmanipulowane i nieregularne, ale też hybrydowe, syntetyczne, dziwne i nieprzewidywalne [...]. Bez korzeni”¹⁴.

¹⁰ *Śląski Gaudi*, 27.05.2017, www.youtube.com/watch?v=XgoxwVWMaug [dostęp: 19.02.2021].

¹¹ Tłumaczenie własne; tekst oryginalny: *As an architect, it's my responsibility to make a personal connection – not just with the physical environment but how it triggers our memories and emotional responses*; za: *We Mustn't Forget the Emotional Impact of the Buildings around Us*, 20.07.2017, <https://edition.cnn.com/style/article/daniel-libeskind-architecture-emotions/index.html> [dostęp: 18.02.2021].

¹² W. Kosiński, *Korzenie w sacrum*, [w:] *Materiały konferencji ARCHISACRA +93* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1993, s. 41.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Tłumaczenie własne za: M. Gausa, *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona 2003, s. 529.

Architekt i architektura – zapisany i zbudowany wers w Księdze Świata

W interpretacji Wojtka Kosińskiego, który korzenie jednak widział, jest miejsce na wszystko – i cykliczność życia odradzającego się wraz z kolejnymi pokoleniami, i tych pokoleń prawo do nowości, wpisanej z definicji w owo odradzanie. Bez likwidowania korzeni, jak zadekretował Gausa. Wojtka intuicja pozostaje bliżej określenia nowości w sensie innowacyjności i zaawansowania rozwojowego niż przywołanego Manuela Gausa, który w 4. punkcie dekalogu określającego współczesność i nowoczesność w architekturze powie, iż:

Architektura nowoczesna (zaawansowana) tak naprawdę pojawia się jako wynik bezpośredniego procesu wymiany; w ramach synergii i elastycznej interakcji ze środowiskiem, z którym współpracuje. Jest aktem aktywnej ekologii, która jest w zdecydowanej interakcji z otoczeniem, czy to naturalnym, czy sztucznym, czy też cyfrowym. Architektura nowoczesna (zaawansowana) to zatem architektura reagująca do takiego stopnia, gdzie stara się reagować wraz z rzeczywistością, tak by ją restymulować¹⁵.

Wojtek powiedział to wszystko krócej. Na tle innych prób sformułowania definicji pojęcia tego, co w architekturze współczesne, trafność przytoczonej wyżej metafory jest ilustracją niezwykłych umiejętności, które prof. Kosiński posiadał i z których korzystał w trakcie swojej długiej pracy naukowej, dydaktycznej, pracy twórcy i krytyka, doradcy i organizatora, autora i redaktora, przełożonego i kolegi. Partnera w działaniach – równego wobec innych i niezwykle skromnego. Pozostawił po sobie wiele. Zapisał i zbudował swój wers w Księdze Świata, zdając sobie sprawę ze stawki, o jaką toczy się gra. Warto z jego spuścizny korzystać, bo wiele się można nauczyć. A tym, którzy Go znali, można zazdrościć, że Go słuchali, widzieli, podziwiali Jego odwagę i determinację, wrażliwość i urok, sympatię dla ludzi. Byłam w tym gronie, co poczytuję sobie za przywilej, szczęście i zobowiązanie, by o Nim opowiadać.

Bibliografia

- Gausa M., *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona 2003.
- Kosiński W., *Budowaliśmy razem – kościółek na przełęczy między Orawą a Podhalem*, [w:] *Materiały z konferencji ARCHISACRA +94. Kościoły ubogie* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1994.
- Kosiński, *Korzenie w sacrum*, [w:] *Materiały konferencji ARCHISACRA +93* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1993.
- Kosiński W., Recenzja doktoratu A.P. Gawlikowskiej *Architektura w centrum konfliktu. Zagrożenia dla jej tożsamości* [z archiwum autorki], 11.09.2010.
- Kruft H.-W., *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985.
- Leach A., *What is Architectural History*, Cambridge 2010.
- Risselada M., *Introduction*, [w:] *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos / Le Corbusier*, ed. idem, Rotterdam 2008.

¹⁵ *Ibidem*, hasło *Advanced*, pkt. 4.

Źródła internetowe

Adjaye D., Hirsch N., Otero-Pailos J., *On Architecture and Authorship* [wywiad], 10.2011, <https://placesjournal.org/article/on-architecture-and-authorship-a-conversation/?cn-reloaded=1> [dostęp: 22.12.2020].

Śląski Gaudi, 27.05.2017, www.youtube.com/watch?v=XgoxwVWMaug [dostęp: 19.02.2021].

We Mustn't Forget the Emotional Impact of the Buildings around Us, 20.07.2017, <https://edition.cnn.com/style/article/daniel-libeskind-architecture-emotions/index.html> [dostęp: 18.02.2021].

Whitman W., *O Me! O life!*, ze zbioru *Leaves of Grass* [Żdźbła trawy], 1892, www.poetryfoundation.org/poems/51568/o-me-o-life [dostęp: 11.04.2021].